

LA ACADEMIA AL COMPÁS
DE Boccherini

PEDRO NAVASCUÉS PALACIO

La llegada de Boccherini a Madrid en 1768 invita a hacer, desde la Academia, algunas reflexiones sobre las vicisitudes que esta Corporación vivió entre aquella fecha y la del fallecimiento del compositor, en 1805. Ninguna relación tuvo directamente el músico con la Real Academia de San Fernando¹ pero sí que debió de conocer a buena parte de sus miembros, tanto artistas como protectores, viceprotectores y consiliarios. Recuérdese, simplemente, quiénes formaron la corte y visita de su primer benefactor, el Infante don Luis de Borbón y Farnesio, quien por entonces vivía en el palacio de Boadilla del Monte, proyectado y construido por Ventura Rodríguez en aquellas fechas Director General de la Academia. En el palacio de don Luis en Arenas de San Pedro (Ávila), proyectado también por Ventura Rodríguez, conocería luego a Goya pintando el célebre retrato de la familia del Infante, hoy en la Fundación Magnani-Roca de Parma (Italia), en el que se dice que está retratado el propio Boccherini, y así, sucesivamente, cabría descubrir la obligada coincidencia del compositor italiano con muchos de los integrantes de la Academia en salones, conciertos, almuerzos y tertulias, hasta llegar al círculo de sus últimos protectores, los duques de Osuna². Sin embargo, estas líneas no se proponen establecer aquellas posibles relaciones personales sino plantear las grandes cuestiones que en aquellos momentos afectaron a la vida interior de la Academia que, en este tiempo, vivió una de sus etapas más interesantes sirviendo de referencia obligada a la vida artística de nuestro país en la que se observa un cambio de mentalidades y no sólo de gusto estético.

Los conflictos internos surgidos con los proyectos de Mengs para la Academia; la compra del palacio de Goyeneche como sede de la corporación; la creación de la Comisión de Arquitectura; la resistencia de los gremios y cofradías ante las titulaciones expedidas por la Academia; así como la colección de pinturas que la Academia llegó a reunir según recoge el inventario de 1804, son algunas de las grandes cuestiones que

1 La Música no se incorporó a la Academia hasta 1873. Vid. Iglesias Álvarez, A.: *La música en la Academia: historia de una sección: 1974-1998*, Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1998.

2 Yebes, Condesa de: *La Condesa-Duquesa de Benavente. Una vida en unas cartas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1955, pp. 87-88.

evidencian la permanente autocrítica y vitalidad de la corporación y a ellas se dedican estas páginas.

La Academia de Mengs. Bien podría decirse que la Academia llegaba por entonces a una cierta mayoría de edad, habiendo dejado atrás los años de la Junta Preparatoria y los vaivenes estatutarios. No obstante, aún se debatía un viejo contencioso interno entre los artistas o profesores y los consiliarios en relación con la dirección y orientación de la Academia, avivado ahora con las observaciones de Antonio Rafael Mengs. En efecto, el año de la llegada de Boccherini a Madrid, en 1768, cuando éste dedica los Seis Cuartetos G 165³ al Infante don Luis⁴, en la Academia tenía lugar un fuerte encuentro entre Antonio Rafael Mengs y los consiliarios de San Fernando. Se trataba de la misma discusión iniciada por Felipe de Castro sobre el carácter de la Academia, según se recogió en los primeros Estatutos de 1751 que fueron la base sobre los que se fundó la Academia de San Fernando al año siguiente. En ellos se perfilaba una Academia dirigida por y para los artistas, según hemos señalado en otro lugar⁵, pero la refundación de la Academia que de hecho se produjo en 1757 con unos nuevos Estatutos, dio un giro radical a aquel planteamiento de suerte que en ellos se traspasa la responsabilidad última de la Academia desde las manos de los artistas a la de los consiliarios, es decir a la nobleza, a los no profesionales. Así, los consiliarios pasaron de meros espectadores, más o menos preclaros y brillantes, según figuraban en los Estatutos de 1751, sin obligación de asistir a todas las Juntas, a ser las piezas claves en el gobierno de la Academia. En los Estatutos de 1757 se señalaba muy claramente que aquellos asistirían con voz y voto a todas las Juntas, hasta el punto de que faltando el protector o viceprotector las convocaría y presidiría el

3 La letra G seguida de número corresponde a la catalogación recogida por Yves Gérard en su *Thematic, bibliographical and critical catalogue of the works of Luigi Boccherini* de, Londres, Oxford University Press, 1969.

4 *Six Quartetti per due violini, alto e violoncello dedicati a S. A. R. Dn Luigi Infante di Spagna*, da Luigi Boccherini... Paris, Vénier [1769].

5 Navascués, P. y Utande, M.C.: "Breve noticia histórica de los Estatutos de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando", *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Estatutos y Reglamento*, Madrid, RABASF, 2005, pp. 11-29.

consiliario más antiguo, absteniéndose tan sólo en aquellas votaciones de carácter facultativo pero autorizando su resultado. A los consiliarios correspondía, efectivamente, “tratar, y resolver con el Protector y Vice-Protector en las Juntas Particulares todos los negocios de gravedad” asistiendo no sólo a las Juntas, sino también a los Estudios de la Academia.

Era en este último terreno donde la idea de Mengs acerca de lo que debía ser una Academia entraba en colisión con los Estatutos vigentes de 1757. Conocemos su precioso y preciso *Discurso sobre la constitución de una Academia de las Artes* de Mengs⁶, escrito a modo de carta y publicado por Azara (1780), en el que, además de hacer unas consideraciones de carácter general, estético y docente, sobre la Academia ideal, Mengs escribe lo siguiente con carácter particular: “Muchas Academias de las Artes, como las de Roma, Bolonia, Florencia y París, empezaron por ser Escuelas, y después se transformaron en lo que ahora son: esto es, en juntas de Profesores, que bajo las protección de los Príncipes, ayudan a la enseñanza en general. De la misma forma empezó, como Vm. sabe, la de Madrid; y habiéndola tomado el Rey bajo su protección, de Escuela particular, la hizo pública, y después Academia, dotada más ampliamente que ninguna de Europa. Todas tienen diversa constitución, y diferente división de clases, componiéndose unas de sólo Profesores de las Artes, y otras de Profesores y de personas de alto nacimiento... En las más de ellas esta clase es puramente honoraria; pero en otras tiene parte más o menos grande en el gobierno. Bien examinada la materia se hallará que hay inconvenientes en que no tenga influjo; y que los hay mayores en que tenga demasiado. Los Príncipes, las personas ilustres, y las que han seguido carreras que proporcionan a grandes empleos, no es posible que hayan adquirido conocimiento de las Artes tan fundamental como se necesita para juzgar del mérito de los Artífices y de sus obras: por cuya razón, si tuvieran demasiado influjo, esto es, si depende de ellos conceder o rehusar el honor de Académico a un pretendiente, si deciden de la bondad de las obras, y si se ingieren en dirigir los Estudios, todo irá muy expuesto, y será milagro que la Academia logre el fin de su instituto. Po-

6 *Obras de D. Antonio Rafael Mengs... publicadas por Don Joseph Nicolás de Azara*, Madrid, Imp. Real de la Gaceta, 1780, pp. 392-393.

drá decirse que estos Señores, antes de dar su voto, oirán el dictamen de los Profesores en lo que pertenezca al Arte. Pero si han de arreglarse a lo que otros digan, y no a su propio conocimiento ¿qué necesidad hay de que voten? ¿Y cómo puede ser útil ni razonable que propongan los que deben decidir, y decidan los que cuando más podrían proponer?" Mengs hacía aquí una referencia directa a sus repetidas quejas acerca de que votaran en la Academia de San Fernando los consiliarios, lo cual ya le había llevado en 1764 a su renuncia por escrito como académico, suplicando "scancelare il mio nome del numero delli Academicici"⁷.

Conocida esta carta por los consiliarios pero no por los artistas o profesorees a los que el secretario, Ignacio de Hermosilla, ocultó el escrito, fue tratada en la Junta Ordinaria celebrada el domingo 5 de febrero, acordándose entonces dirigir un escrito al protector, y primer Secretario de Estado, marqués de Grimaldi, dando su parecer sobre lo denunciado por Mengs⁸. El texto es muy esclarecedor acerca de lo que estaba sucediendo pues los consiliarios, que entonces lo eran el marqués de Sarria, Vicente Pignatelli, Agustín de Montiano, el marqués de Villafranca y el conde de Aguilar, hacen un breve resumen de lo sucedido en el enfrentamiento entre profesores y consiliarios, según se ha dicho más arriba: "Las experiencias adquiridas desde el año de 743 hasta el de 57 en ensayar el establecimiento de un estudio público de las Artes, que había de tener el título de Academia bajo la protección del Rey, y a sus expensas, manifestaron con evidencia era imposible que subsistiese entregando su gobierno y dirección a los Profesores: La natural emulación con que unos a otros se miran, la poca educación de muchos de ellos, y la pasión de todos por sus Discípulos y paniaguados exercitó mucho la paciencia de los

7 Archivo de la RABASF, sign. 61- 4/5: Carta de A. R. Mengs dirigida a la Academia (5 de febrero de 1764) Esta carta así como la correspondencia cruzada entre la Academia y Mengs en estos años fueron ya publicadas por Mercedes Águeda Villar, como apéndice documental de su artículo "Mengs y la Academia de San Fernando", *II Simposio sobre el Padre Feijoo y su siglo (Ponencias y comunicaciones)*, vol II, Oviedo, 1983, pp. 445-476. La signatura que se cita para esta correspondencia ("Manuscritos 66") obedece a una muy antigua catalogación que no se corresponde con la actual que aquí se cita de 61-4/5.

8 Archivo de la RABASF, sign. 61- 4/5: Carta dirigida al marqués de Grimaldi por los Consiliarios y Secretario de la Academia (8 de febrero de 1764).

sujetos que compusieron la Junta-preparatoria, y aún la del Ministro: en tanto grado, que un genio tan suave, y tan amante de las Artes y Artífices como el Señor Don Joseph de Carvajal, se vio en la precisión de echar y borrar del número de los académicos a dos de conocida habilidad.

En los últimos años de su Ministerio, no habiéndose creído convenientes varios estatutos que se habían trabajado, se gobernaba la Academia en parte por reglamentos y órdenes que comunicaba S. E. sobre puntos particulares, y en parte por providencias que se tomaban en las Juntas de común acuerdo..." hasta que se aprobaron los Estatutos de 1757, pasando a detallar el modo de votar los consiliarios y profesores, tanto en lo que atañía al gobierno de la Academia como en lo facultativo, así como a comparar la Academia de San Fernando con la de San Lucas de Roma, donde "los Profesores son los únicos árbitros y disponedores de caudales y de gobierno". Pero si bien la romana era "una mera congregación de Artífices fundada por ellos mismos a sus expensas" la de Madrid era de "diversa naturaleza, estado y fines", siendo un "delirio despreciable la insinuada pretensión: y si se atiende a que subsiste en fuerza de Leyes dadas por el Príncipe es un desacato digno de castigo".

Este era la opinión de aquellos consiliarios que veían a los "Profesores, ciegos con sus pasiones" haciendo de la Academia "un teatro para satisfacerlas, y sienten vivamente que nuestra presencia y nuestra actividad se lo impidiesen". En este cuadro general Mengs se hacía portavoz de la disidencia y muy concretamente por la votación celebrada el 15 de enero de 1764 en la que se nombraron tres académicos de mérito merced al apoyo de los consiliarios en contra de algunos profesores, al igual que había sucedido anteriormente con José de Castañeda, "en cuyo caso habiendo votado casi todos los Profesores por la negativa; los Consiliarios con el Señor D. Ricardo Wall votaron por la afirmativa y a no haberse tomado esta providencia la Academia se hubiera privado de un individuo muy digno, cuyos talentos eran ya notorios y aplaudidos en la Corte, y con indecible utilidad de los Discípulos ha servido y sirve su empleo [Teniente Director de Arquitectura]. Sosegáronse al parecer, y cuando menos lo esperábamos, vemos renacidas las perniciosas ideas que van insinuadas en la renuncia de Mengs".

Los consiliarios, atendiendo a que Mengs estaba al servicio real, se abstenían de momento en tomar decisión alguna sobre la renuncia del pintor sin consultarla previamente al

protector marqués de Grimaldi, pues “Si consideramos a este Profesor sólo por su persona, ni cansaríamos a V.E con esta dilatada carta ni nos habríamos detenido un punto en admitirle su renuncia, y por lo que toca a nosotros habríamos despreciado la osadía con que la acompaña. La Academia no lo necesita, ni nos sobra otra cosa que experiencias de que los Profesores extranjeros, por más que afecten lo contrario, no gustan emplear sus luces en la instrucción de los Nacionales... Debemos hacer también presente que la fortuna de Mengs en su destino no le autoriza para sindicar nuestro establecimiento con la osadía de decirnos, que el honor de una Academia consiste sólo en un Monarca que la proteja, y en componerse de hábiles Profesores que forman buena escuela: porque en buenos términos es condenar a disparate nuestra fundación, y corregir la plana a los Reyes que la fundaron y conservan. Tampoco es tolerable el desahogo con que falta a la verdad alegando que por opinar lo justo pierde protectores y amigos: bien ve V.E. que esta es una especie de insulto a que no es regular que nos acostumbremos”.

La intervención del rey a través de Grimaldi deshizo el camino andado, Mengs retiró la carta de renuncia ante la Academia que ésta le devolvió y todo siguió como antes, conservando el pintor su grado de Académico de mérito y Director honorario de Pintura como hasta entonces, pues “El rey quiere que se le restituya sin repugnancia y que la Academia reputé este paso de Mengs como una satisfacción que la da de lo que ejecutó entonces, quedando en ella este Profesor del mismo modo que antes estaba. También ha resuelto S.M. lo que conviene en este asunto a poner más claro el sentido del Artículo 32º de los Estatutos, para que en adelante no haya motivo de interpretaciones¹⁰.

A lo largo de aquel año de 1764 se fueron apaciguando los ánimos hasta tal punto que Mengs solicitó en la Junta Particular de 18 de dicimebre, presidida por el vice-protector Tibur-

9 El artículo 32 de los Estatutos se refiere a la “Recepción de Académicos” entendiéndolo aquí como tales a los merecedores del grado de Académicos de Mérito (*Estatutos de la Real Academia de S. Fernando*, Madrid, 1757, pp. 84-86)

10 Archivo de la RABASF, sign. 61- 4/5: Carta del marqués de Grimaldi al secretario de la Academia, Ignacio de Hermosilla, fechada en El Pardo (26 de marzo de 1764).

cio Aguirre, formada por los consiliarios marqués de Villafraña, conde de Baños, conde de Aranda, marqués de Santa Cruz, conde de Aguilar y marqués de Távora, en la que actuó como secretario Ignacio de Hermosilla, que la Academia le concediera “la gracia de Académico de honor para poder de este modo servir de algo, y no incomodar a alguno”, renunciando a seguir siendo Director honorario de Pintura. La Junta comprendió “que por este medio pretendía Mengs quitar todo motivo de celos de los facultativos, pues graduado de Académico de honor no puede concurrir a las plazas de Director actual, ni a la de General. Y en consecuencia... la Junta, luego que vio esta moderación y honradez de Mengs olvidados sus anteriores procedimientos, en que tal vez incurrió por ajeno impulso... lo declaró Académico de honor”.

Sin embargo, esta suerte de paz pactada entre el primer Pintor de Cámara del Rey y la Academia entró de nuevo en crisis cuando, a finales de diciembre de 1768, y con motivo del nombramiento de Juan Peña como Director General, Mengs primero pidió aclaraciones a Hermosilla sobre un testimonio sobre Peña del que él fue testigo¹¹, para después manifestarse ofendido y postergado, presentando su renuncia total a la Academia, tal y como Bédat recogió en su día¹² y ahora ampliamos.

Efectivamente, Mengs se dirigió a la Academia con una carta que leyó luego el duque de Alba en la Junta Particular de 1 de enero de 1769, en la solicitaba permiso para dirigirse al rey y presentar la renuncia a su grado de académico de honor. Se trata de una suerte de memorial en el que se observa la hipersensibilidad del pintor y su ilimitada autoestima, haciendo una serie de interesantes consideraciones sobre la nobleza del arte, la consideración del artista y, de nuevo, el papel de los consiliarios en la Academia. Mengs se encontraba “demasiadamente despreciado en el acuerdo de la Junta Particular, tratándose del nombramiento de los sujetos que se debían proponer para Director General, y aún sonrojado en la Junta General del día veintitrés. No ignora la Europa que los otros Pintores que han

11 Archivo de la RABASF, sign. 61- 4/5: Carta del A. R. Mengs a Ignacio de Hermosilla, fechada en la Casa del Tesoro (24 de diciembre de 1768).

12 Bédat, Cl.: *La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (1744-1808)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1989 [1974], p. 164.

ocupado el primer lugar en el Real Servicio han merecido el mismo grado en la Academia, ni duda de mi superioridad. V. E. no puede ignorar el celo con el cual he servido a la Academia en cuantas ocasiones me han honrado con sus órdenes, y la Nación entera no podrá negarme la gloria de haber olvidado de ser extranjero en estos Reinos. Por mi causa pintaron D. Luis y Don Antonio Velázquez en el nuevo Real Palacio, y yo llamé a D. Francisco Bayeu a esta Corte con el Real permiso. Por Don Mariano Maella yo sólo supliqué a S. M. para que lo emplease. Si todo esto me ha hecho desmerecer en la estimación de V. E. confieso ignorar el camino del mérito; y examinado en mí mismo, en lo más íntimo de mi conciencia, no hallo por dónde mejorar mis intenciones, y por dónde hacerme más agradable, sino por caminos oblicuos indignos de un hombre de honor, cual me glorio de ser aún a costa de mi vida, y ya que he tenido la fortuna de merecer la estimación del respetable cuerpo de la Academia, deseo por lo menos no hacerme despreciable, como lo sería si mirase con indiferencia la afrenta recibida de ser en un acto público pospuesto al Señor Peña... ”¹³.

La Junta Particular le respondió inmediatamente a Mengs, a través de Ignacio de Hermosilla, señalándole al pintor “Que para separarse Vm. del Cuerpo de la Academia no tiene por preciso el recurso al Rey: pues los grados que ocupa en ella no se han conferido a Vm. por órdenes de S.M. sino por la misma Academia movida de su muy singular mérito y circunstancias. Por lo cual considera que en este recurso tendrá Vm. sus particulares fines...”¹⁴. A continuación recuerda al “Primer Pintor de Europa”, entre otras cosas, que él mismo había renunciado a tal grado en 1764 cuando solicitó pasar a Académico de honor.

La respuesta de Mengs fue inmediata y resume su relación con la Academia desde que en 1763 se incorporó a ella¹⁵. En su descargo sobre dirigirse al rey recuerda el pintor que ahora hacía lo que en 1764 le aconsejó Grimaldi cuando quiso dejar la

13 Archivo de la RABASF, sign. 61- 4/5: Carta de A. R. Mengs sin indicación de destinatario (30 de diciembre de 1768).

14 Archivo de la RABASF, sign. 61-4/5: Carta de Ignacio de Hermosilla a A. R. Mengs (2 de enero de 1769).

15 Archivo de la RABASF, sign. 61-4/5: Carta de A. R. Mengs a Ignacio de Hermosilla (4 de enero de 1769).

Academia “diciéndome entonces S. E. que no podía la Academia, ni él [Grimaldi], aceptar mi dimisión sin dar preventivamente parte a S. M.”. Se queja igualmente Mengs de su postergación ante el nombramiento en Junta General de Peña cuando “el honor de Primer Pintor de Cámara del Mayor Rey de la Europa podría bastar a cualquier pintor de los siglos pasados, pero esta demostración pública de la Academia es una prueba del poco aprecio de mi persona y consejos”. En este verdadero memorial de agravios recuerda el pintor “que desde el primer tiempo que llegué a esta Corte se me manifestó por lo menos la mayor desconfianza”, y cuando pidió entrar en la Academia en 1763 esta “me recibió, pero me apartó al mismo tiempo de todas las ocasiones de poder ser útil poniéndome en el número de Directores Honorarios”. No le satisfacía a Mengs este escalón académico y pidió ser apartado pero, por mediación del conde de Aguilar, consiliario, permaneció en la corporación pasando a Académico de honor aunque sin renunciar en su fuero interno a mayor responsabilidad en la orientación de los estudios “para formar escuela” pues “no habiendo estatuto que excluya a los Académicos de honor de los empleos”, Mengs aspiraba a alcanzarlos: “Conozco que el no ser empleado en la Academia no puede aminorar esencialmente mi honor, ni la preferencia del Señor Peña debe agravarme, mas no dejo de conocer que si mi honor no derivase de Dios y el Rey, no tendría que esperarlo de la Academia, y que ésta no ha agradecido mi servidumbre, ni me ha considerado capaz de ser útil al fin glorioso que se propone, que es la instrucción del público... Me pesaría mucho dejar el lugar que tenía en un Cuerpo tan respetable como lo es la Real Academia de San Fernando si en el curso de cinco años no hubiese experimentado mi inutilidad, que me persuade no poder ocuparlo con honor”. Dos días más tarde se dirigió al rey solicitando su total separación de la Academia y unos meses después y en un estado de salud precaria, Mengs solicitó el real permiso para regresar a Roma. Era el año 1769, el año en que Boccherini también compuso el Concierto G 491, expresamente “composto per la Corte di Madrid”¹⁶.

16 *Concerto a più stromenti concertanti, due Violini, Oboe, Violoncello, Alto e Basso obbligati, due Violini, fagotti e corni di ripieno, composto per la Corte di Madrid*, París, Vénier. En los *Apuntes biográficos y catálogo* de Boccherini publicados por su biznieto Alfredo Boccherini y Calonge (Madrid, 1879, p.30) se describe esta obra como *Concerto grande á piu stromenti obbligati composto in Madrid per le Accademie che si fecero nell' teatro chiamato de los Caños del Peral*. Vid. también A. Gallego: *La música en tiempos de Carlos III*, Madrid, Alianza Música, 1988, p. 108.

Otras muchas ideas se quedaron en el tintero con la marcha de Mengs a pesar de que, como recoge Caveda en sus *Memorias*, aquel proyecto de Academia contaba con “la aquiescencia de las personas más ilustradas. Azara, Ponz, Jovellanos, Llaguno, Hermosilla, cuantos amaban las Artes y habían dado pruebas de conocerlas, le concedían sus simpatías, considerándole no sólo útil, sino necesario. Mas, por desgracia, para realizarle era preciso infundir otro espíritu a la Academia; darle otra organización; variar sus Estatutos. Los que la recogían acomodábanse primero al mecanismo de las escuelas que a las funciones de una corporación esencialmente consagrada a propagar el buen gusto de las Artes, ilustrar su historia y promoverlas con éxito cumplido... y no se concibió la existencia de la Academia sino de la manera que se hallaba originalmente, y el pensamiento de Mengs, a pesar del voto de los inteligentes, fue desechado” de tal modo que los “primitivos Estatutos continuaron observándose religiosamente”¹⁷.

Mengs regresó de nuevo a España en 1774, llamado por Carlos III, cuando Boccherini componía los Seis quintetos para flauta, G 425-430, pero ya no tuvo el pintor vinculación directa alguna con la Academia. No obstante, aún pudo reavivar uno de sus anteriores anhelos, esto es, el estudio del modelo de yeso de las más famosas esculturas clásicas. Para ello ofreció al rey su propia colección de moldes y vaciados que tenía en sus casas de Madrid, Roma y Florencia, con idea de que llegaran a la Academia, evitando así que se repitiera la historia de los vaciados “de las mejores estatuas antiguas” que un día trajo Velázquez de Italia sepultadas “en el Palacio de Madrid, donde nadie supo, ni pudo aprovecharse de ellas”, según comenta en su citado *Discurso sobre la constitución de una Academia de las Artes*¹⁸.

17 Caveda, J.: *Memorias para la la Historia de la Real Academia de San Fernando y de las Bellas Artes en España*, Madrid, Imp. de Manuel Tello, 1867, vol. I, pp. 152-153.

18 Mengs, ob. cit. p. 187. Los yesos de Velázquez y Mengs son objeto en nuestros días de una cuidada restauración por parte de la Academia, componiendo una de las mejores colecciones de vaciados históricos de Europa.

El nuevo edificio de la Academia. si hubiera que elegir en los anales de la Academia un acontecimiento que, en estos años, afectara de modo sustancial a la vida de San Fernando, uno de ellos sería necesariamente la adquisición del antiguo palacio de Goyeneche que actualmente ocupa en la calle de Alcalá. Al crearse la Junta Preparatoria y desde 1745, se habían organizado los estudios en la planta noble de la Casa de la Panadería de la Plaza Mayor¹⁹, si bien allí tuvo muchos problemas con el Ayuntamiento de Madrid por la utilización de los balcones en los días de festejo en la plaza, siendo por otra parte muy limitado el espacio disponible para la enseñanza al crecer el número de alumnos y, prácticamente incapaz, para acoger las solemnes y públicas distribuciones de premios. Por estas y otras razones, y desechada la ampliación y adquisición de inmuebles inmediatos, se pensó en comprar el palacio que entonces ocupaba el Estanco Real del Tabaco en la calle de Alcalá, con fachada también a la calle angosta de San Bernardo, propiedad de Juan Javier de Goyeneche, conde de Saceda, nieto y heredero del mayorazgo que fundó su abuelo Juan de Goyeneche quien, a su vez, había encargado el palacio al arquitecto José Benito Churriguera (1715).

Los consiliarios ya habían considerado en 1772 las posibilidades de compra de este edificio si bien la cuantía pedida por el conde de Saceda parecía excesiva por lo que desecharon su adquisición, además de plantearse otras cuestiones²⁰ que, sin embargo, no desanimaron al Protector quien debió encargarle a Diego de Villanueva el proyecto del acomodo de la fachada a su nuevo destino como Academia, desterrando los rasgos más expresivamente barrocos de Churriguera. Muy elocuentes son en este sentido las palabras de Ponz sobre el edificio, haciéndose eco de la general condena de la estética barroca por parte de Academia, al decir: “cuando se construyó este edificio reinaba en Madrid gusto tan perverso, que en materia de arquitectura no había cosa que tanto se celebrase como la fachada del Estanco del Tabaco, cuyo destino tuvo hasta que se construyó el edificio de la Aduana nueva; pero al tiempo de prepararla para el uso que ahora tiene, se

19 Sambricio, Carlos.: “La Academia de San Fernando en la Casa de la Panadería”, *Academia*, 1973, núm. 37, pp. 85-89.

20 Bédat, ob. cit. pp. 119-121.

picaron todos aquellos soñados adornos, y se redujo en lo posible a una forma que del todo no repugna a las mismas bellas artes que se alojan en él, mayormente habiendo adornado la puerta con dos columnas dóricas estriadas de piedra berroqueña, con su entablamento, y un balcón encima”²¹. Ponz se refería a lo que Diego Villaneva dejó bien documentado en sendos dibujos que, con fecha de 12 de febrero y 30 de marzo de 1773, muestran los distintos estados de la fachada de la calle de Alcalá con la adición de las columnas proyectadas por el referido arquitecto. Ambos alzados están refrendados por Grimaldi con anterioridad a la real orden que facultó la compra definitiva del palacio firmada en Aranjuez el 9 de mayo de 1773. Era el año en que se editaban en París, por vez primera, los *Sei Divertimenti composti da Luigi Boccherini compositore e virtuoso di camera di S. A. R. Don Luigi, Infante di Spagna*²².

La real orden de Carlos III sobre la compra del palacio de Goyeneche, tal y como se la comunica Grimaldi a los tres diputados de la Academia para este asunto, esto es, a don Andrés Gómez y de la Vega, al conde de Pernia y a Ignacio de Hermosilla, como secretario de la corporación, es tan breve como precisa de contenido: “Ha resuelto el Rey que para su Academia de San Fernando, y Establecimiento del Gabinete de Historia Natural se compre la casa que en la calle de Alcalá pertenece al Conde de Saceda y Vuestras Señorías han reconocido. Por ser de mayorazgo se ha dado a la Cámara orden para que se expida la facultad necesaria, y a fin de que se celebre el contrato de venta con la debida solemnidad, autoriza S. M. a Vuestras Señorías para que a nombre de la Academia, y como Diputados que son de ella para este efecto, otorguen con el Conde de Saceda la escritura o escrituras correspondientes bajo el precio de dos millones y trescientos mil reales de vellón que es, el que se ha estimado, tiene actualmente de valor esta casa”²³. Esta cantidad era reconocida por el rey en calidad de censo al dos y me-

21 Ponz, A.: *Viaje de España*, Tomo Quinto, Madrid, 1793. [Ed. Aguilar, Madrid, 1988, vol. 2, p. 160].

22 *Sei Divertimenti per due Violini alto e violoncello composti da Luigi Boccherini compositore e virtuoso di camera di S. A. R. Don Luigi, Infante di Spagna*, París, Vénier [1773] (G 177-181).

23 Archivo de la RABASF: Escritura de la venta de la Casa de la Academia. Sign, CF3-1.

dio por ciento para “redimir dicho capital” debiéndose satisfacer anualmente al conde de Saceda cincuenta y siete mil quinientos reales de vellón. El monarca, para seguridad del capital y sus réditos ofrecía igualmente hipotecar “la misma casa, las rentas de la Academia, el producto de la Gaceta y mercurio, y la renta de Correos” mientras la Academia de San Fernando encontraba fondos para redimir el capital.

En la Junta Particular celebrada el 28 de junio de 1773 Diego Villanueva presentó los planos del nuevo edificio con una primera propuesta de distribución de los estudios en estimando el gasto que ello supondría, incluyendo los locales destinados al Gabinete de Historia Natural. Tras algunas observaciones se aprobó aquella disposición definitivamente el 8 de julio de 1773, tal y como estudió puntualmente Martín González²⁴, incorporándose la conocida inscripción sobre la portada del edificio que, redactada en latín por Tomás de Iriarte, traductor de la Secretaría de Estado, recuerda al viandante que Carlos III, para el común provecho, reunió el Arte y la Naturaleza en un mismo edificio, en 1774. En su interior se organizaron las salas y salones que un anónimo poeta versificó de este modo, según recoge Ponz en su *Viaje de España*:

En uno se congregan centenares
De jóvenes y niños, dedicados
A copiar los primeros ejemplares,
Elementos del arte del diseño.
En otro, los alumnos, los alumnos ya versados,
Con generoso empeño,
A una estatua rodean,
Y la imitan en barro o delinean.
En otro, los más hábiles de todos
Al natural expresan la figura
Del viviente desnudo, y su postura
Copian, sirviendo una misma en varios modos.
Salón hay frecuentado de arquitectos,
Hay aula de sutil geometría,
Madre de los artífices perfectos.
Colorido, ropajes y grabado,
Estudios cuya práctica varia,

24 Martín González, J.J.: “La distribución del espacio en el edificio de la antigua Academia”, *Academia*, 1992, núm. 75, pp. 163-210.

Cada cual goza albergue separado.
 Pues ¿qué diré del domicilio extenso
 Donde se junta el noble Consistorio
 Que a las artes preside, y del inmenso
 Ámbito destinado al auditorio
 Que asistir suele cuando honroso premio
 La Academia reparte
 A los que sobresalen en su gremio?²⁵

La vida interior y la proyección de la actividad de la Academia en la Corte fue muy otra a partir de este momento, acogándose el edificio a su condición de Casa Real con todos los honores, exenciones y privilegios “que gozan mis Reales Casas”, según recogía los Estatutos²⁶. En aquel mismo año de 1774 Boccherini componía los Seis Quintetos para dos cellos, G 283-288²⁷, y dos más tarde, en 1776, los *Sei Sestetti Concertanti*, G 454-459, coincidiendo con la caída del marqués de Grimaldi. Esta dejó el paso libre al nuevo Primer Secretario de Estado y, consecuentemente, al nuevo protector de la Academia que lo sería el conde de Floridablanca desde 1777 hasta 1792, en que le sucedió el conde de Aranda.

La arquitectura en la Academia. En aquellas fechas la Academia no sólo jugó un papel decisivo en la orientación estética del arte español hacia lo que acabaría siendo el neoclasicismo, sino que dentro de la general campaña emprendida por el reformismo ilustrado se enfrentó al poderoso sistema gremial amparado por el Consejo de Castilla que, secularmente, había controlado la formación y el ejercicio profesional, otorgando los títulos de las distintas profesiones artísticas en todos sus grados. Uno y otro aspecto, el estético y el socio-político, no eran independientes sino que se identificaban entre sí, de modo que luchando contra los gremios quedaba afectada la concepción barroca del arte y vice-

25 Fragmento de la “Carta escrita a un poeta amigo suyo residente en Madrid”, incluida por Ponz en su *Viaje de España*, Tomo Sexto, Madrid, 1793 [Ed. Aguilar, Madrid, 1988, vol 2, p. 219].

26 *Estatutos de la Real Academia de S. Fernando* (Estatuto XXXIV, Privilegios), Madrid, 1757, p. 94.

27 *Sei Quinteti per due Violini, Viola e due Violoncelli*, París, La Chevardière [1774].

versa; combatiendo la expresión barroca era el viejo sistema gremial el que recibía el golpe.

A los pocos meses de haber sido nombrado Floridablanca primer Secretario de Estado y Protector de la Academia, se dirigió al secretario de ésta, Antonio Ponz, comunicándole que el rey había accedido a la representación que “la Academia de San Fernando hizo con fecha de 14 de agosto [1777] acerca del desorden que se advertía en los edificios públicos y señaladamente en la fábrica de las iglesias y retablos de ellas”, mandándole el monarca dirigirse al gobernador del Consejo de Castilla, Manuel Ventura de Figueroa, y a los arzobispos, obispos y demás prelados del reino advirtiéndoles de este hecho con sendas cartas acompañadas de una circular impresa, todo ello fechado en San Lorenzo el Real, el 23 de septiembre de 1777²⁸, esto es, el año en que Boccherini compuso los Seis Cuartetos G 189-194²⁹.

La existencia de aquella resolución real con el doble destino la conocemos a través de su lectura e inclusión en el acta de la Junta Particular que la Academia celebró el 29 de noviembre de 1777. En ella se transcribe el escrito dirigido al gobernador del Consejo, dando buena cuenta del alcance de la medida y dejando ver cómo desde aquí la arquitectura comenzó a crecer tanto en el seno de la Academia como en su proyección exterior: “A pesar de la protección que merece al rey el estudio de las tres nobles artes, y señaladamente el de la arquitectura de que dependen la solidez, comodidad y proporción y hermosura de los edificios, es tanta la irregularidad que se advierte en la mayor parte de los que hoy se hacen que noticioso de ello S. M. ha resuelto dar nuevas providencias que afiancen la acertada práctica de la arquitectura y evite se continúe el lastimoso abuso de ella.

28 Bedat, (ob. cit., p. 381) habla de dos decretos con fecha de 23 y 25 de septiembre, cuando en realidad la comunicación a la Academia y las dos cartas con la resolución real, llevan una única fecha: 23 de septiembre de 1777. Otros autores repiten la doble fecha e incluso convierten las cartas en reales órdenes (García Melero “El debate académico sobre los distintos exámenes para las profesiones de la Arquitectura (1781-1783)”, en *Espacio, Tiempo y Forma*, Madrid, UNED, 1993, p. 327).

29 *Sei Quartetti Concertanti per due Violini, Alto e Violoncello*, París, Sieber [1777].

Para evitar se malgasten caudales en obras públicas, que debiendo de ornato y modelo, existen sólo como monumentos de deformidad, de ignorancia y de mal gusto, quiere S. M. que el Consejo prevenga a todos los Magistrados, y Ayuntamientos de los Pueblos del Reino, que siempre que se proyecte alguna obra pública, consulten a la Academia de San Fernando, haciendo entrega al Secretario de ellas, con la conveniente explicación por escrito, los dibujos de los planos, alzados y cortes... para que examinados atenta, breve y gratuitamente por los Profesores de Arquitectura, advierta la misma Academia el mérito o errores que contengan los diseños e indique el medio más proporcionado para el acierto.

Al expedir el Consejo las órdenes que desea el Rey, con vendrá tenga presente la adjunta copia de Carta Circular que me ha mandado S.M. dirigir a todos los Obispos o Cabildos y Prelados, exhortándolos a que recurran en la forma indicada a la Academia de San Fernando, siempre que mediten se ejecute en las Iglesias cualquiera obra de entidad.

S.M. me manda participarlo todo a V.S.I. para que haciendo presente al Consejo, providencie este, tengan el debido efecto tan sabias y provechosas intenciones, prometiéndose S.M. que el Consejo celará su más puntual observancia³⁰.

A continuación Ponz copia en el acta de la mencionada Junta Particular la "carta impresa" que Floridablanca dirigió por orden del rey a los prelados y que el propio Ponz incluyó íntegra en su *Viage de España*³¹, si bien difiere en alguna expresión con el texto publicado. En ella, después de hacer una reflexión general sobre las obras "costosas de poca duración y de ninguna hermosura, expuestas a muchos riesgos y censuradas de los inteligentes nacionales y de la emulación extranjera"³² que se ven en los templos, exhorta a los Arzobispos, Obispos, Cabildos y Prelados que consulten el proyecto con la

30 Junta Particular de 29 de noviembre de 1777. Asisten los Señores Conde de Pernia, Marqués de Santa Cruz, Duque de Abrantes, Conde de Priego, Conde de Montalvo y Antonio Ponz (Secretario).

31 Ponz, ob. cit., Tomo Séptimo [Ed. Aguilar, Madrid, 1988, vol 2, p. 353].

32 Ponz, ob. cit., Tomo Séptimo [Ed. Aguilar, Madrid, 1988, vol 2, p. 351].

Academia anticipando “los dibujos de los planes, alzados y cortes de las fábricas, capillas y altares que se idéen, poniéndolos en mano del Secretario, para que, examinados con atención y brevedad, y sin el menor dispendio de los interesados, advierta la propia Academia el mérito o errores que contengan”. Como puede verse hay un gran paralelismo entre una y otra carta, insistiendo en ambas en la contención del gasto inútil en lo superfluo, refiriéndose al adorno gratuito pero aludiendo en el fondo al ornato barroco. En la carta dirigida al brazo eclesiástico se añaden algunas puntualizaciones sobre retablos, desaconsejando el empleo de la madera en los mismos siendo esta una clara censura al retablo barroco español.

Ponz, que con Floridablanca formó un tándem de perfecto entendimiento que benefició largamente a la Academia, estuvo en el espíritu y redacción de todos estos escritos a los que habría que sumar el dirigido “a los prelados de las Órdenes regulares y militares”, según él mismo declara en su *Viage*. Su mención en el prólogo dedicado a Extremadura le permitió hacer una larga serie de consideraciones sobre “la depravación introducida en las obras públicas de pueblos y ciudades, palacios de príncipes y magnates, y, sobre todo, en los sagrados templos, que es lo más importante. Esta depravación es lamentable en las obras de las tres nobles artes, pero más en la arquitectura, por ser más general, más costosa, más patente y manifiesta al mundo, y últimamente más degradativa de los pueblos que habiendo creído ostentar en ellas grandeza de ánimo, sólo han descubierto pequeñez de talento, falta de luces y la crasa ignorancia de haberse entregado sin elección ni cautela a personas incapaces de ejecutar con acierto lo que intentaban”.

Otra serie de medidas complementarias en esta misma línea, como la circular fechada el 28 de febrero de 1778, venía a reforzar este planteamiento que supuso el férreo control de la arquitectura por parte de la Academia. En efecto, Carlos III declaró nulos los títulos de arquitectos, maestros de obras y de albañilería “que los Prelados, Cabildos, Ayuntamientos y Gremios hubiesen expedido”, debiendo ser Académicos de Mérito por San Fernando, o de San Carlos en el caso de Valencia, quienes desempeñasen los cargos de “Arquitectos y Maestros Mayores de las Capitales y Cabildos eclesiásticos principales del Reino”. Ello obligaba a establecer la distinción entre quiénes eran arquitectos por la Academia y quiénes por el Consejo, los primeros como profesionales con futuro y los segundos como un grupo a extinguir. Sabemos de lo ocurrido

en algunas ciudades como Madrid, donde el Ayuntamiento se dirigió a la Academia el 26 de junio de 1778 y a la Congregación de Nuestra Señora de Belén, el 9 de julio del mismo año, solicitando la relación de los arquitectos que ambas corporaciones tenían censados para establecer el listado oficial de aquellos que podían ejercer su profesión de un modo legal, según las últimas resoluciones reales, de manera “que las casas que se construyen de nuevo en esta Villa y demás obras que en ella se hacen, sean con la firmeza y solidez que corresponde a la seguridad pública y beneficio particular de sus dueños”³³.

Contestó primero la Academia a través de Ponz comunicándole al Ayuntamiento que la Junta había “aplaudido esta sabia resolución de Madrid como conducente a la decencia y decoro de sus edificios” y adjuntando la relación de arquitectos y maestros de acuerdo con cinco categorías: Directores de Arquitectura (Ventura Rodríguez y Miguel Fernández); Tenientes de Arquitectura (Pedro Arnal, Juan de Villanueva y José Moreno); Académicos de Mérito (Domingo Lois, Francisco Sánchez, Manuel Machuca, Manuel Martín, Elías Martínez, Diego Ochoa, Julián [?] Barcenilla, Manuel Serrano, Pedro García, Pablo Ramírez e Ignacio Tomás); Maestros de Obras por la Academia (Blás Mariátegui, Pedro Alonso, Francisco Gallego y Alonso Regalado); y Maestros de Obras por el Consejo (Francisco y Fernando Moradillo, Juan Durán, Juan Pica, Manuel Villegas, José Aloejo Jiménez, Viente Barcenilla, Antonio Berete, Francisco Prieto, Francisco Bruno, José Ballina y Juan de Ocaña).

Esta matizada distinción bien puede resumirse en dos grupos, más allá de lo estrictamente académico, pues por un lado están los arquitectos que tenían la facultad de “medir, tasar, reconocer y dirigir fábricas civiles e hidráulicas de todas clases” frente a los maestros de obras que debían ceñirse “a la construcción de casas particulares, sus reconocimientos, tasas, retasas y cuantas obras de ellas resultasen, con limitación a no emplearse en las de uso público, ni en las de la parte hidráulica”.

33 Navascués Palacio, P.: “Sobre titulación y competencias de los arquitectos de Madrid (1775-1825)”, *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 1975, t. IX, pp. 123-136.

La respuesta de la Congregación de Nuestra Señora de Belén al Ayuntamiento resulta interesante y la relación de sus individuos complementaria de la anterior, pero antes debe recordarse que en los Estatutos de la Academia aprobados en 1757 y en plena vigencia en 1778, el mismo rey decía: “Prohibo todas las Juntas, Congregaciones o Cofradías establecidas, o que se intenten establecer en mi Corte para reglar los Estudios y Práctica de las Tres Nobles Artes, y con especialidad la que se dice de Nuestra Señora de Belén sita en la Parroquial de San Sebastián de mi Corte en Madrid. Todos sus cofrades podrán continuar los ejercicios de piedad y devoción que con aprobación legítima hayan abrazado; pero no podrán usurpar los títulos de Colegio de Arquitectos, Academia de Arquitectura u otros semejantes, ni tasar, ni medir, ni dirigir fábricas, sin tener los títulos que quedan expresados, o presentarse al examen de la Academia para conseguirlos, bajo pena de cien ducados por la primera vez, doscientos por la segunda, y trescientos por la tercera”³⁴.

Esta cofradía, que años atrás había conseguido del Consejo la aprobación de unas ordenanzas autorizándole a actuar como un colegio o gremio de arquitectura, aprobando proyectos y títulos, se veía ya muy mermada en sus antiguas pretensiones pero seguía dando cobertura a maestros no titulados, siquiera por el Consejo, por lo que al Ayuntamiento de Madrid le costó mucho esfuerzo conseguir que señalara quiénes no tenían el correspondiente título pues para la cofradía no constaban “en el libro de entradas los que son aprobados o no porque para entrar en dicha Real Congregación basta se conozcan por profesores de Architectura y también se reciben los que no lo son”. El cotejo de la relación de la Academia con la de Nuestra Señora de Belén es realmente interesante pues, además de no establecer la Congregación ninguna diferencia interna entre sus individuos, aparecen nombres como Ventura Rodríguez o Juan de Villanueva que figuran en las dos, mientras Sabatini sólo figura en Nuestra Señora de Belén junto a otros nombres propios de la arquitectura madrileña del siglo XVIII como los Moradillo o el maestro de obras Manuel Bradi, quienes dejaron obras ver-

34 *Estatutos de la Real Academia de S. Fernando* (Estatuto XXXIII, Prohibiciones), Madrid, 1757, pp. 89-90.

daderamente singulares en la ciudad. En el año 1778 en que se hizo el recuento de los arquitectos titulados activos en Madrid, Boccherini compuso los Quintetos G 295-300 y los Cuartetos G 195-200³⁵.

La responsabilidad que la Academia adquirió con las medidas anteriormente señaladas, que hacían de ella el árbitro del quehacer arquitectónico en nuestro país, obligó a revisar el propio plan de estudios que Floridablanca comunicó a Ponz por real orden, y que muy bien pudo ser sugerido por este mismo, pues se observa en todos estos asuntos un curioso movimiento de ida vuelta que iniciado por Ponz se transmite a Floridablanca quien, a su vez, lo comunica al rey e inmediatamente se convierte en una resolución real que luego el protector de la Academia comunica a su Secretario, cerrándose así el ciclo en un perfecto entendimiento. Algo de esto debió de suceder con la real orden que Floridablanca hizo llegar a Ponz, fechada en El Pardo el 10 de marzo de 1786, y que comenzaba diciendo: “Queriendo el rey perfeccionar en cuanto sea posible todos aquellos establecimientos que su Real Munificencia y Benignidad creó para el bien de sus vasallos y para la mayor ilustración de su Reino: viendo la gran dificultad que encierra en sí el estudio de la Arquitectura, y la suma necesidad que actualmente tiene toda la Península de Arquitectos hábiles por las muchas obras de consideración que se ejecutan, y cada día se proyectan para el beneficio público, se ha servido determinar que el estudio de dicha arte se haga con todos los fundamentos capaces de constituir, en la debida razón, un profesor consumado... En vista de esto el Rey que sólo se desvela en el bien y felicidad de sus vasallos, quiere que la Academia arregle con toda madurez y reflexión un plan de estudio de Arquitectura... para que todos los jóvenes que quieran seguir esta carrera, la estudien con principios sólidos en todas sus partes...”. En esta comunicación se dan detalles de ciertos vicios cometidos por los académicos que tenían a su cargo la enseñanza así como el exceso empeño puesto “en el diseño del ornato y comodidad o distribución de los edificios, sin hacer mucho caso de otra parte esencial que es la inteligencia de la verdadera solidez en la

35 *Six Quators à deux violons, viola et basse obligés composés par Luigi Boccherini, musicien de la Chambre de S.A. R. Louis Infant d'Espagne...*, Viena, 1781, Artaria (1ª ed.).

construcción según las varias circunstancias de la situación de un edificio cualquiera”³⁶.

La arquitectura fue así abriéndose paso en una Academia que siempre lo había sido de escultura y pintura muy principalmente, llegando a crearse, por orden de 22 de marzo de 1786, la Comisión de Arquitectura, a fin de evacuar los centenares de proyectos llegados de toda España y que Ponz no podía atender personalmente, tal y como ha estudiado García Melero³⁷.

En aquel mismo 1786, y habiendo fallecido el año anterior tanto la esposa de Boccherini como el infante don Luis de Borbón, el músico italiano encontró consuelo en su segundo protector, el rey Federico Guillermo II de Prusia quien le nombró compositor de cámara con la obligación de enviarle un determinado número de composiciones al año. Pero sobre todo aquí, en España, gozó del apoyo incondicional de los duques de Osuna para quien Boccherini compuso en aquel año, entre otras obras, la ópera-zarzuela o *comedia con música en dos actos* con el título de *La Clementina*, G 540, con libreto de don Ramón de la Cruz³⁸. Representada en el palacio de la Puerta de la Vega por los miembros de la familia Osuna-Benavente, Boccherini, que fue *Direttore del Concerto dell Excellentissima Signora Contessa di Benavente, Duchessa di Ossuna*, volvería a coincidir en este palacio madrileño y en la Alameda de Osuna con Goya, como si los Osuna hubieran heredado el círculo artístico que don Luis de Borbón reunió en particular corte.

En el último decenio del siglo XVIII, tan prolífico en la producción de Boccherini, la Academia, con un alto grado de au-

36 Archivo de la RABASF, sign. 18-9/1: Carta de Floridablanca a D. Antonio Ponz (El Pardo, 10 de marzo de 1786).

37 García Melero, J.E.: “Arquitectura y burocracia: el proceso del proyecto en la Comisión de Arquitectura de la Academia (1786-1808)”, en *Espacio, Tiempo y Forma*, Madrid, UNED, 1991, pp. 283-347. “El debate académico sobre los distintos exámenes para las profesiones de la Arquitectura (1781-1783)”, en *Espacio, Tiempo y Forma*, Madrid, UNED, 1993, pp. 325-377.

38 Vid. la ed. revisada y adaptada del texto de Ramón de la Cruz por Jacinto Torres, con la transcripción musical de A. Gallego, publicada por el Consorcio para Madrid Capital Europea de la Cultura, Madrid, 1992.

toexigencia siguió preguntándose por el mejor método de enseñanza de las artes y, concretamente, a partir de 1792³⁹ en que se produce un significativo cambio en la cabeza de la Academia como resultado de la oposición del partido aragonés a Floridablanca. Así, el nuevo Secretario de Estado lo sería el conde de Aranda que sólo estuvo unos meses como Protector de la Academia, siendo sustituido por Godoy que lo sería entre 1792 y 1798. Sin embargo, continuó como viceprotector Bernardo Iriarte que, puesto por Aranda, continuaría con Godoy. Súmese a ello la permanencia al frente de la secretaría de la Academia de Isidoro Bosarte que, nombrado en los días últimos de Floridablanca para sustituir a José Moreno, permaneció con Aranda y Godoy, pudiendo observarse una línea de continuidad en el día a día de la corporación. Bien podría decirse que al dúo Grimaldi-Hermosilla y Floridablanca-Ponz, sigue ahora el cuarteto de Godoy, Iriarte, Bosarte y Luis Paret, este último nombrado vicesecretario también en los días finales de Floridablanca. Entiendo que estos equipos marcaron verdaderamente los tiempos que a todos los efectos vertebran la historia de la Academia en la segunda mitad del siglo XVIII.

Coda. Cuando Boccherini compuso la segunda versión de su *Stabat Mater*⁴⁰, en 1800, la Academia había reunido ya una buena colección de pinturas que se recogen en el que cabe considerar como *primer inventario*, redactado en 1804, el año en que murió su segunda esposa y en el que compuso sus dos última obras, los cuartetos G 248 y G 249, este último inacabado. Aquella colección de pinturas se había formado a partir de la que llegó a generar la propia Academia como resultado de su actividad docente, a la que hay que añadir otras muchas de muy distinta procedencia. Entre estas últimas se debe citar el núcleo de pinturas que, por mediación de Grimaldi y tras la expulsión de los jesuitas (1767), habían llegado a la Academia procedentes de los colegios suprimidos, vistiéndolo los desnudos muros del nuevo edificio en 1775. Entre

39 La exposición y catálogo *La Real Academia de San Fernando en 1792. Renovación, crisis, continuismo* (Madrid, 1992), estudió estos aspectos dando cuenta pormenorizada de los informes de Villanueva, Goya, Adán, etcétera, sobre los sistemas de enseñanza de la Academia.

40 Vid. en este mismo número el artículo de Isamel Fernández de la Cuesta sobre el *Stabat Mater* de Boccherini.

ellas se encontraba el lienzo de Alonso Cano, *La Virgen con Cristo muerto*, proveniente de la casa de los jesuitas de Cuenca. A la Academia llegaron igualmente algunos lienzos decomisados tras su intento de sacarlos fraudulentamente del reino de Castilla, como *La Magdalena* de Murillo, interceptada en la Aduana de Ágreda y regalada por Carlos III a la Academia en 1780.

Pero más importancia tuvo la donación real de la famosa serie de las “desnudeces” es decir, “pinturas desnudas que destinadas a ser quemadas por el Señor Don Carlos IV pudieron salvarse por el celo del mayordomo mayor marqués de Santa Cruz, y pasaron a la Academia de San Fernando en los años de 1792 y 1793 con real orden y expresa prevención de que se tengan en piezas cerradas, no dejándose entrar en ellas sino precisamente a aquellos sujetos que hayan de hacer su estudio”⁴¹. Algunas pinturas de desnudos habían llegado antes de aquellas fechas y otras lo harían algo más tarde, en 1796, pero el texto resume la tónica dominante de aquella serie y se comenta por sí sólo. Nunca se agradecerá lo suficiente al viceprotector Bernardo Iriarte y al marqués de Santa Cruz su mediación para que no fueran enviadas a la hoguera un total de cuarenta y cuatro pinturas, todas ellas obras maestras del arte universal, entre las que se encontraban las tablas de *Adán y Eva*, de Durero, que la reina Cristina de Suecia había regalado a Felipe IV; el lienzo de *Dánae recibiendo la lluvia de oro*, entre otras obras de Tiziano; y *El Juicio de París*, de Rubens, que con otras obras de su misma categoría pasaron, desdichadamente para la Academia, desde su colección a la del Museo del Prado en 1827⁴².

En aquel primer inventario se incluyen también algunas donaciones particulares, las menos, como la de Andrea Andrade, viuda de Ignacio de Hermosilla, quien regaló a la Academia en 1796 el retrato que Antonio González Ruiz hiciera a su marido. Naturalmente figuran también allí las compras he-

41 Cit. por Bédar, p. 321. La antigua signatura que cita este autor (arm. 1, 14) corresponde actualmente a la de 1-14-20.

42 En el Museo del Prado terminó igualmente el *Cristo crucificado* de Goya que, inexplicablemente, salió de la Academia acompañando a una serie de pinturas religiosas que esta corporación cedió al convento de San Francisco el Grande de Madrid, en 1785.

chas por la Academia, como la de los retratos de *Felipe IV* y *Mariana de Austria* de Velázquez adquiridos en 1795, pero sobre todo aquella colección de la Academia estaba formada mayoritariamente por el fondo propio constituido por las obras de los pintores que ingresaban en la corporación, como el *Cristo crucificado* de Goya (1780), hoy en el Museo del Prado; por las de aquellos pintores que aspiraban al título de académico de mérito, como la *Sagrada Familia* de José Enguidanos (1795); por las debidas a los pensionados en Roma, como la copia de *La Escuela de Atenas* de Rafael hecha por Domingo Álvarez (1786); y, finalmente, por las obras de los alumnos premiados por la Academia, como sucedió en su día con el joven Ramón Bayeu, en 1766⁴³. Esta solemne sesión pública de la distribución de premios, que se hacía estatutariamente cada tres años con la consiguiente exposición de obras, movió a escribir a Francisco Gregorio de Salas el siguiente epigrama:

En nuestro digno Museo
Hoy se presentan de gala
Vitrubio, Phidias, Apeles,
Apolo y las nueve Hermanas.
Hoy hallan en esta pieza
Magestad los Escultores,
Los Arquitectos firmeza,
Dulzura los Grabadores,
y los pintores belleza.⁴⁴

Naturalmente, en aquella colección de pinturas, que no se había concebido como un museo a pesar de la poética afirmación de Gregorio de Salas y de la exposición ocasional de las obras, había diferencias insalvables, como ya lo señaló certeramente Bédar en su día⁴⁵, en cuanto a su calidad y

43 Asunto fijado por la Academia para los premios de primera clase en 1766 y que ganó Ramón Bayeu: "Marta Emperatriz de Constantinopla se presenta en Burgos al Rey D. Alonso el Sabio a pedirle la tercera parte de la suma, en que tenía ajustado con el Soldan de Egipto el rescate del Emperador Valduino su marido: y el Monarca Español manda darle toda la suma".

44 Distribución de los premios concedidos por el Rey Nuestro Señor a los discípulos de las tres nobles artes hecha por la Real Academia de San Fernando en la Junta Pública de 4 de agosto de 1790, Madrid, Imp. Viuda de Ibarra, [1790].

45 Bédar, ob. cit. p.310 y ss.

carácter. Aquel fondo *proprio* nunca podría compararse con las obras inmortales de la pintura que habían llegado por distintos cauces, pero unas y otras serían el origen de la actual colección del museo de la Academia que, en el siglo XIX conocería la llegada y salida de otros fondos como los procedentes de la colección de Godoy, llevándose de nuevo el Museo del Prado algunas de sus más significativas obras como las *Gitanas o Majas* de Goya⁴⁶, si bien al menos permanecen otras como la serie de mercedarios de Zurbarán, confiscados por el Príncipe de la Paz en 1802 y llevados a la Academia en 1816, no obstante todo cuanto sucede después del fallecimiento de Boccherini en 1805 desborda los límites fijados para estas líneas.

Como adiós al gran compositor italiano cabe recordar aquí que en el mismo año de su muerte salía de la Imprenta Real el primer tomo de las *Obras en verso y prosa* del citado Tomás de Iriarte, tan vinculado a la Academia de San Fernando y que había fallecido en 1791, en el que se incluye el largo poema de “La Música”. En su cuarto Canto⁴⁷ describe poéticamente el encuentro entre la Música y las Nobles Artes en la Academia de San Fernando, en un día de distribución de premios:

Era el día solemne y venturoso
En que públicamente la Academia
Matritense, Real, que enseña y premia
Nobles Artes con zelo generoso,
Aplausos y corona repartía
A los alumnos que en su seno cría.
Unidas, pues, allí la Arquitectura,
La Estatuaría, el Grabado y la Pintura,

46 Un Real Decreto de 12 de septiembre de 1901 ordenó el traslado, en calidad de depósito, de cincuenta y una pinturas desde la Academia hasta el Museo del Prado, dando razones de seguridad y comodidad para la visita pública, entre las que se encontraban las mencionadas obras de Goya, los medios puntos de Santa María de la Blanca de Murillo, etcétera. Para la historia detallada de la colección de pinturas de la Academia vid. la última edición de la *Guía del Museo*, Madrid, 2004.

47 Iriarte, T. de: *Colección de obras en verso y prosa. T. I que comprehende las Fábulas Literarias, y la Música, Poema*, Madrid, Imp. Real, 1805, pp. 225-276. Tomás de Iriarte había fallecido en 1791.

Ante todas ellas, acompañadas también por la Oratoria y la Poesía, y dirigiéndose al Buen Gusto, se oyen las quejas de la Música que ve, con envidia, cómo se premia y estimula el ejercicio de otras artes dentro de una Academia que también querría para la Música:

¿Seré yo siempre digna de tu olvido?
 ¡Con que Hermana no soy de mis Hermanas!
 ¿Yo triste he de vivir, ellas ufanas?
 Sus Profesores con estables leyes
 En cuerpos se reúnen
 Favorecidos de prudentes Reyes.
 Mis hijos a su arbitrio se desunen:
 Para su propia utilidad se aplican;
 Mas no se comunican
 Sus ideas en mutuo beneficio.
 Mi noble facultad muchos convierten
 En vulgar y mecánico ejercicio;
 Otros únicamente se divierten
 Sin estudio metódico ni juicio;
 Y no formando autorizado gremio,
 De enseñanzas carecen, y de premio.
 Por tal descuido lloro
 Talentos malogrados con desdoro;
 Pero quien, como yo, no dificulta
 Lo que en era tan culta
 Vale tu influxo, con razón confía
 Que aquí de Filarmónicos un día
 Floreciente Academia se instituya.

Finalmente se recuerda a los asistentes que la Música se regía por las mismas máximas de sencillez y simetría de las demás Artes, por lo que estas se brindan a ayudar a la Música para conseguir su objetivo, comenzando por la Arquitectura:

“Si en algo con mi práctica ingeniosa
 Servir puedo a la Música, me empeño
 En fabricar habitación grandiosa,
 Y digna de tal dueño,
 Destinando una inmensa galería
 Donde conserve el cúmulo de escritos
 Que de instrucción la sirvan, o de guía;
 Y sabrán mis artífices peritos
 Edificar teatros dese ahora
 En tal disposición, que la armonía
 Hasta una gran distancia

Despidan más igual y más sonora,
De los antiguos renovando el arte,
Que olvidó de modernos la ignorancia"

A continuación la Pintura y la Escultura se suman al apoyo que la Música implora:

"Yo (dixo la Pintura) por mi parte
Adornaré la estancia
En que la docta Música resida
Con la serie lucida
De objetos que fomenten
De los Compositores las ideas,
Y para estilos varios les presenten
Ya sangrientas peleas,
Ya las amenidades
Del campo, ya naufragios, tempestades,
Grandes hechos de célebres varones,
Y, en suma, las imágenes más vivas
De todos los afectos y pasiones
Que el canto ha de exprsar. Mis perspectivas
Asistencia le den mientras resuena
Con métricos acentos en la escena"
"Serán afortunados mis esmeros,
(añadió la Escultura) si consigo
Que en bustos y relieves duraderos,
Y en los trofeos que a erigir me obligo,
Se transmita a los siglos la memoria
De cuanos dieron merecida gloria
Al arte musical, o Profesores
Consumados, o excelsos Protectores"

Finalmente, el Grabado también se ofrece para ir en auxilio de la Música y estampar sus partituras, sabiendo que ésta era una de las carencias de nuestro mundo musical en el siglo XVIII, el de la estampación de las partituras que, como las de Boccherini, se editaron fuera de España⁴⁸:

El Grabado ofreció que cuidaría
De divulgar en láminas correctas
Las obras más selectas

48 Martín Moreno, A.: *Historia de la música española*. Siglo XVIII, Madrid, 1985, p. 247.

En que se prometía
Ver sublimado el Español talento;
Facilitando su loable empresa
Aquel plausible y general invento
De la escritura que a la vista expresa
Con clara exactitud cuanto al oído
Sabe expresar el tiempo, o el sonido.